El compositor Tabaré Etcheverry (1945-1978)
El cantor olvidado

Guillermo Pellegrino

TABAREtcheverry es uno de los grandes olvidados de nuestra música popular. El pasado mes de abril se cumplieron 25 años de su muerte y ningún medio escrito de Montevideo (y muy pocos del interior) le dedicó siquiera una línea. En buena hora, el sello Sondor vino a cubrir parcialmente este vacío al editar siete casetes y tres compactos que abarcan buena parte de su repertorio grabado. Pero a pesar de la desmemoria, el canto de Tabaré quedó arraigado en la gente y aún tiene —en Uruguay y también en Argentina— un nutrido grupo de seguidores que destacan su amplísimo registro y su caudalosa voz, la que —también debe apuntarse— no siempre administraba bien, tal vez fruto de su juventud o de ciertas urgencias que seguramente hubiese llegado a controlar con el tiempo, en pos de una mayor sobriedad interpretativa. Pero tiempo, justamente, fue lo que le faltó: su vida se truncó a los 32 años.

DE MELO AL CHUY. José Francisco Etcheverry nació en Melo, el 28 de octubre de 1945. Fue el noveno hijo de Antenor Etcheverry y Adelaida Tort, quienes por ese entonces vivían en una chacra al lado de la Posta del Chuy, establecimiento levantado hacía varios años por antepasados de la familia. Don Antenor era un trabajador de la tierra: plantaba diversas especies que luego, con la ayuda de un carro, vendía en campaña. Doña Nola era esencialmente ama de casa aunque en ocasiones solía hacer tareas de lavandera con las que ayudaba a la economía hogareña. "Yo solía ir a lavar ropa a un arroyo cercano y lo llevaba a Pepe, en su cunita, la que colgaba de alguna rama de un árbol donde se posaban los pájaros. Desde chico estuvo rodeado de música, aprendiendo del canto de los zorzales". Al cumplir el niño su primer año de vida, los Etcheverry se mudaron a Melo. Don Antenor comenzó a repartir pan en una jardinera. José, a quien nunca le sedujo ese oficio, muy de vez en cuando lo acompañaba y en la ciudad aún hay gente que dice escucharlo cantar, recorriendo las calles junto a su padre. Fue justamente en Melo donde "Pepe" (así lo apodaban) dio los primeros pasos, en una casa del barrio Santa Cruz. Pero la familia solía volver seguido a aquél hogar de campaña, en el que pasaban varios días. "Fue una época muy feliz —asegura Teresa, una de sus hermanas—, lo más lindo de la niñez. Mientras mamá cosía y cosía, los hermanos íbamos seguido a jugar al arroyo y llevábamos a 'Pepe', al que cuidábamos entre todos". A él le gustaba ese lugar. Con quien más disfrutaba, por la diferencia de edad, era con su hermana Raquel, la menor, a quien le llevaba menos de dos años. "Le fascinaba recorrer el monte, arrancar pitangas, andar a caballo, conocer historias de la Posta del Chuy, de sus antecesores, en fin, conocer sobre sus raíces", cuenta hoy doña Nola, la madre, con sus lúcidos 93 años. "En aquella casa —agrega Teresa— teníamos gran contacto con los animales, siempre le gustó saber de la gente del campo, de sus necesidades". Su infancia en el interior, cerca del medio rural, a la postre iría a darle fuerte fundamento e inspiración a su canto. Quienes estuvieron cerca de él en esa primera etapa lo recuerdan como un niño silencioso, sensible y muy observador, características estas dos últimas que lo conducirían a crear letras de claro corte costumbrista como "Pescadores a la caña", que no era otra cosa que el nombre de un clásico tablado de Melo. "Va llegando el carnaval/ Melo olvida sus dolores/ y repica fuerte el bombo/ en la Cuchilla 'e la flores". En este texto habla de Cuchilla de las flores, barrio muy particular y "folklórico" de Melo, donde se levantaba el famoso tablado. Además de citar a "Don bochinche y compañía" y "Aquí está la pelotita", entre otras murgas melenses, menciona a personajes como "El Oso Lima" (un hombre que hacía un número disfrazado de oso y bailaba al compás del acordeón de un

domador), "Muleque" (típico personaje del pueblo que a veces subía a tocar su violín desvencijado), "Jenjen" (veterano lustrabotas), y hasta al "Nano" (Saviniano) Pérez, en boca de uno de sus tantos seguidores. La letra también habla de una caña blanca brasilera de mala calidad que allí se podía comprar; e inclusive reproduce el sonido de los vendedores de buñuelos, con su clásico grito en el que cambiaban la primera u por la letra i. "A tres pesos la tajada/ de la sandía calada/ y a dos pesos los 'biñuelos'/ crema y canela quemada./ En el boliche Calcagno/ meta caña camorrera/ un negro calienta el pico/ y saca a 'Jenjen' pa'fuera/ y otro grita: 'Viva el Nano'/ se pasó en la brasilera".

Su primer contacto con la canción, justamente, estuvo ligado al carnaval y fue mientras cursaba la escuela, cuando integró una murga de niños. "Todo era muy artesanal —recuerda el periodista Tomás Vera, quien le llevaba un año y era vecino del barrio—. Se pintaban la cara con corcho quemado, y se destacaba un bombo que se tocaba de costado, que arriba tenía un 'artefacto' que hacía de platillo... ¡Ah! Y me acuerdo de él cantando una canción llamada Los Cuyanitos. Su voz ya se destacaba".

La Posta del Chuy, y en general el departamento y su entorno, iban a estar muy presentes en su vida y en su canción. Uno de los ejemplos es la recordada milonga "Cuando se piensa en volver": "Con un adiós a la espalda/ dejé mi pago natal,/ el camino me esperaba/ y por él empecé a andar./ Atrás se quedaba el rancho/ y al frente La Posta 'el Chuy/ las lágrimas tironeaban/ pero igual no me volví".

EL SEMINARIO. Aparentemente fue en 1957 cuando, una vez concluido el ciclo primario, 'Pepe' viajó a la ciudad de Florida donde —como si fuera a un liceo— se vinculó al seminario menor Monseñor Jacinto Vera. "La verdad es que no tengo muy claro que fue lo que pudo haberlo motivado para que comenzara a estudiar para cura —dice su amigo Weimar González—, quizás tuvo algo que ver el hecho de que habíamos ido otros muchachos de Melo". En aquel "colegio" era, según González, "un alumno siempre alegre y 'barullento', que tenía algunas dificultades —como casi todos—, aunque se esforzaba bastante". Con la perspectiva que da la distancia, y a sabiendas del rumbo que luego tomaría su vida, cuesta imaginarlo en el seminario, y no parecen haber interpretaciones valederas para determinar con cierto fundamento su opción por ese camino. Lo cierto es que en 1959 decidió abandonarlo, definitivamente. González ensaya unas palabras a manera de explicación: "Creo que su caso fue más o menos como el mío, se dio cuenta que él no servía para eso; habíamos ido muy jóvenes, yo con trece años y él con doce". Con el tiempo, ciertas cuestiones ligadas a la iglesia iban a estar muy presentes en su repertorio, fundamentalmente en una de sus canciones símbolo como "Pueblito Sequeira" (texto de Julián Murguía que él cantaba convencido), severa crítica a la iglesia y a las clases acomodadas: "(...) En medio 'e las estancias/ Pueblo Sequeira era una mancha/ y pa' aliviar conciencias/ se juntó un día la gente 'e plata/ Estuvieron de acuerdo/ que había que darles lo que hacía falta/ e hicieron una iglesia,/ en medio 'el pueblo,/ de piedra y lata./ Pueblito Sequeira/ ya no importa el hambre/ con tres padrenuestros/ dos glorias y un salve."/

"Cuando en mis canciones abordo temas religiosos —declaró Tabaré en una ocasión—, creo saber de lo que estoy hablando, aunque se me ha criticado mucho por hacerlo." Surge, así, un interrogante: ¿Qué fue lo que pasó con su fe desde la salida del seminario? "Cuando era un artista conocido a 'Pepe' lo tenían por revolucionario e izquierdista —asegura González—. Pero yo creo que, como creyente y católico, él maduró y reconoció lo que predica la iglesia siempre en favor de los humildes y los necesitados; y también las realidades de ricos y pobres. Es más, grabó la canción 'La vida me enseñó' (de Rodríguez Luna y Fermín García) que habla del

corazón de piedra de los hombres, ¡y eso es evangélico!".

LOS PILAREOS. En los albores de la década del 60 José se juntó con algunos compañeros para crear un conjunto folklórico al que llamaron Los Pilareños siguiendo la sugerencia de los oyentes en un concurso radial. El conjunto ensayaba en lo de la familia Ferrúa, donde la dueña de casa, la profesora Irma Larrosa, fue una madre para todos ellos. "Nosotros sabíamos que en su estadía en Salta, Félix Ugarte (párroco de la catedral), que además era gran amigo, había colaborado en el comienzo de Los Chalchaleros, y entonces lo invitamos para dirigirnos. Sabía mucho de música y era muy riguroso. Siempre nos decía que no debíamos imitar a nadie y que teníamos que adoptar un estilo propio", recuerda González, quien también guarda en su memoria momentos clave de la agrupación, como cuando compartieron escenario con Los Chalchaleros y con Eduardo Falú; una actuación en Canal 12 de Montevideo; y una mini gira por el sur de Brasil.

El conjunto tuvo diversas formaciones durante el tiempo que duró. Por él pasaron, entre otros, Weimar González, "Chano" y Julio Borba, "El Nene" Zeballos, Nelson Benedetti, Ferrúa (h.), José García y "Chirú" Menchaca.

En Melo aún hay personas que conservan el programa del primer recital de Los Pilareños realizado en el teatro España. Allí se hace una elogiosa y esperanzadora presentación del grupo." (...) Contados meses de labor y más de ochenta composiciones en su haber son el mejor elogio para este conjunto de entusiastas y meritorios intérpretes de este noble género musical (...)". A pesar de que una parte de ese texto habla de "nuestro folklore", en el reverso del programa se destaca el repertorio para esa ocasión con mayoría de zambas de importantes creadores argentinos como Atahualpa Yupanqui, Manuel J. Castilla, César Perdiguero, Jaime Dávalos y Eduardo Falú.

En esta primera etapa, al comenzar su ligazón con la música, lo llamaron para integrar el conjunto Los Caribe. En este grupo —cuya alma mater era Manuel Olivera— cantó boleros y temas centroamericanos, presentándose en escenarios uruguayos y en varias ciudades de Brasil.

NOCHE MONTEVIDEANA. A los 18 años Pepe se casó con Nilza Borba, unos años mayor que él y a quien conocía desde hacía tiempo, por ser hermana de sus compañeros de Los Pilareños. Mediaron pocos meses para el nacimiento de Nilza, la primera hija, lo que motivó una honda preocupación en Don Antenor y Doña Nola, quienes no veían con claridad cómo iban a poder sostenerse. Melo, para algunas cuestiones, quedaba chico y la joven pareja decidió entonces emigrar a Montevideo. Había que ganarse el sustento y la capital ofrecía mayores posibilidades.

En Montevideo, y mientras comenzaba a probar suerte con el canto solista (en los primeros tiempos, asimismo, creó el dúo "Los del Ceibal", donde tocaba el bombo y cantaba junto a su cuñado Chano), deambuló por varios oficios: fue pizzero en el bar Villanueva y trabajó en La Vascongada. Por un breve lapso, pocos años más tarde, también desempeñó tareas administrativas en el Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca.

Susana Mayol, conductora de programas folklóricos que durante muchos años cumplió una importante tarea de difusión de la música popular, fue impulsándolo y se constituyó en una suerte de madrina cuando todavía se movía en un circuito de peñas. Poco a poco, tocando puertas y "mostrándose", empezó a salir de ese circuito y a ser contratado para cantar en vinerías —muy en boga en aquellos momentos— como Los Cocuyos, Teluria, De Cojinillo, Las Telitas, Cafetín de Antaño y en La Cumparsita, lugar en el que se presentaba con mayor asiduidad. Víctor

Hugo Morales, en ese entonces principal relator de fútbol del país y siempre afecto a expresiones artísticas, era uno de los asiduos concurrentes a aquel clásico local de la calle Carlos Gardel: "Yo lo seguía a muerte, iba a verlo casi todas las noches que cantaba en La Cumparsita. Me parecía un genio y lo recuerdo, en esa amistad muy limitada de artista-admirador, como un tipazo. Era muy personal, me parecía un hombre derecho; su canto aún resuena en mis oídos, como me ocurre con pocos intérpretes". Su mayor labor como cantor popular la desempeñó en las vinerías. En estos lugares, donde a muchos les era difícil ser escuchados, podía advertirse su "ángel". Pero él se movía a su gusto: gran fumador (cuatro cajillas por día) y buen tomador, deambulaba por allí hasta altas horas. Cuentan que no era un gran ejecutante de la guitarra y que noche adentro era cuando mejor cantaba.

El sanducero Mario Martegani fue uno de los tantos colegas que lo frecuentó bastante en esa época. "La guitarra de Tabaré acompañaba su voz en función de los tiempos interpretativos. Es verdad que no tocaba bien, pero tenía 'algo', como en 'El Pulguita'. Allí me parece que el ritmo que propone representa al personaje del cual habla; o sea: logra lo que quiere a pesar de sus limitaciones".

JULIÁN MURGUÍA. En la obra de Etcheverry no puede soslayarse la presencia de Julián Murguía, autor de los textos de varias de sus canciones a quien conoció en Teluria, en 1967. El propio Murguía (quien a veces firmaba con el seudónimo de Martín Ardúa y que además era primo lejano de Tabaré), en un programa homenaje realizado en una emisora de Melo, se encargó de relatar que ese binomio había sido fruto de la casualidad. "Una vez estábamos Zitarrosa, Tabaré y yo tomando vino y conversando en un boliche hasta que en un momento de la noche le reproché a los dos: 'parece mentira que ninguno de ustedes le cante una canción a Artigas...'. Tabaré, así la cosa, tomó una hoja y de inmediato me desafió: 'Escribila vos', me dijo, y fue así que surgió mi primer texto de canción. El día que la tuve pronta y se la mostré (era la letra de la canción "1815"), recuerdo que los dos se 'pelearon' pero la 'manoteó' Tabaré, que luego la incluiría en su primer álbum simple que contenía cuatro canciones dedicadas a Artigas. Para mí, eso sigue siendo lo más lindo o al menos lo más sentido que hicimos con Tabaré".

Al colocar los temas de ese disco —y también los muchos otros textos de Murguía que Tabaré musicalizó y grabó— en el odioso plano de comparación con los suyos, se percibe la diferencia en la concepción: las letras de Murguía se notaban más elaboradas. "Eso era lo malo en él —dice con objetividad Ivonne Abella, su segunda mujer— Yo siempre lo consideré un defecto. No volvía sobre los textos, no los trabajaba. A él se le ocurría algo y lo soltaba, le gustaba improvisar". Pero si bien es cierto que en determinados momentos a Tabaré le pudo haber faltado cierto rigor, sus temas lograron ser populares, quizás por esa naturalidad suya, sin ceñirse en extremo a conceptos teóricos.

BAUTISMO. A finales de la década del 60 grabó su primer Larga Duración en el que incluyó "Tabaré" (letra de Murguía), dedicada al protagonista del famoso libro de Zorrilla de San Martín. La canción alcanzó tanta popularidad que la compañía no dudó en incluirla en siguientes discos e inclusive, a partir de ese momento, el público empezaría a llamarlo a él mismo con ese nombre.

Si bien Etcheverry ya se había forjado un nombre en el circuito de la canción popular, le era muy difícil vivir del oficio. Tal vez ese espinoso sendero que eligió tomar, sus complejidades y horarios nocturnos, entre otros asuntos, lo hayan llevado a divorciarse de la madre de sus tres hijas, porque para ese entonces se habían sumado a la

familia Graciela y Raquel. Tabaré era muy joven, aún no contaba con 25 años y ya había "rodado" mucho. Su voz y fundamentalmente su rostro parecían los de un hombre mayor: basta escuchar los discos y observar fotos de época.

Fue esa una época fértil en cuanto a composiciones, a pesar de la difícil coyuntura y de los vaivenes de su formación artística, sobre la que siempre repetía: "Soy un autodidacta y empecé cantando, tocando y componiendo de oído. Después he ido haciendo estudios parciales, procurando perfeccionarme (...)". En realidad, tuvo un pasaje de estudio con Atilio Rapat pero no logró continuidad, se aburrió y, pasadas algunas clases, abandonó. También por ese entonces frecuentó varios estudios de grabación y se vinculó con los sellos Macondo y RCA Víctor. Después de aquel primer simple aparecieron —en rápida sucesión— varios Larga Duración. Uno de ellos fue Por ser pocos, que incluye su famosa milonga "Cuzco Rabón", donde habla de su relación con la canción y en la que manifiesta con firmeza su decepción y discrepancias con algunos colegas. "No empuje a nadie a la lucha/ si con él no va a luchar/ es fácil aconsejar/ y que el otro sea el que sufra/ su conciencia será mucha/ y que triste cobardía/ es augurarles el día/ de liberación cercana/ si él aguanta la picana/ cosa que usted no podría", decía una estrofa del extenso texto. Es sabido que el cantor supo estar, en épocas de fuerte tensión, muy dolido por algunas infundadas y anónimas versiones que hablaban sobre su persona, con acusaciones de delación incluidas.

Otro de los fonogramas de esos años llevó por nombre Tabaré Etcheverry interpreta a Tabaré Etcheverry. Allí canta todos temas suyos con la excepción de "Carlos" (homenaje a un cura obrero de Melo), poema de su coterráneo Julio César Guerra.

Un chasque de amor, Los inmigrantes y La obra bienvenida fueron otros de sus discos. En La obra bienvenida, que apareció por esa época, los doce temas son de su autoría en la parte musical, aunque sólo la mitad cuenta con versos suyos: los demás pertenecen a Murguía. "Si a La obra bienvenida lo comparo con mis discos anteriores y con todas mis canciones de antes, me doy cuenta que he ido profundizando la proyección de mi canto en un sentido de acercamiento y de aporte de nuevos términos a la gente. En fin... he procurado sentirme más pueblo. (...)", contestó en un reportaje que le realizaron en el diario La Mañana. En esa misma entrevista, el periodista, sin quizás conocer demasiado sobre su obra, le pregunta: "¿Usted compone todo lo que interpreta?" "Sí, aunque también hago temas ajenos. Pero sucede que casi siempre uno compone pensando en la posibilidad de que falle y no pueda cantar más, y en quién podría ser el que lo haga en mi lugar. Y eso me ocurre con un gran amigo, un verdadero hermano que es mi coterráneo Danus Silvera, más conocido como el indio Arachán".

En los escasos reportajes que le hicieron por aquellos años, aparece constantemente en sus respuestas la palabra hermano, algo muy suyo. Tampoco deja de nombrar a sus compañeras y a su madre, una persona entrañable a la que lo unía un inmenso amor, tal como lo demuestran creaciones y también dedicatorias de puño y letra en los álbumes. "Todo mi amor y mi cariño más sincero para vos, mamita, dueña absoluta de mi ser y de mi canto. Canto que surgió en una jardinera verde de pan junto al viejo Antenor en Melo, y hoy todo el mundo escucha (...) Quien te quiere mucho, tu hijo, José". La figura de la madre aparece, sin aludirla directamente, en la letra de "Arroyo, ropa y espuma": "El arroyo hace un recodo/ justo enfrente a una portera/ varios alambres tendidos/ y el sol hiere las cumbreras/ una mujer que se dobla/ sobre las tablas y es siesta/ blanqueado se va el arroyo/ con espumas de

lavanderas/ y Melo las ve pasar/ agua abajo, monte afuera". Asimismo, en el texto "Y nunca volvió" se refiere a su padre. "Sembró el trigo en espigas doradas/ poco a poco en harina volvió/ prendió el horno con carbón y leña/ amasó la harina, y pan no comió./ Para entonces, montó lentamente/ y de un pago hasta el otro tropeó/ una tarde ensilló tristemente/ nos dijo hasta siempre/ y nunca volvió".

Si se repasa el repertorio de Tabaré puede discriminárselo en las dos siguientes modalidades: 1) Textos de revisión histórica (algunos de él y otros en co-autoría con Murguía), de claro cuño nacionalista ("De poncho blanco", "Mazurca de la Mazorcas", "Timoteo Aparicio", "Chiquito Saravia" y "Los que nunca aparecen", entre otras). 2) Canciones de corte costumbrista ("El Pulguita", "Gurisa de pueblo", la ya mencionada "Pescadores a la caña" y "La leyenda de Cerro largo", entre otras).

Más allá de estas divisiones, útiles para intentar aproximarse a la obra de todo artista, es importante apuntar que, entre sus temas, no faltaron el amor y la crítica social; dos vertientes de fuerte arraigo en el canto popular rioplatense.

BUENOS AIRES. No debe dejarse a un lado el hecho de que en los años duros Tabaré cantaba canciones muy irritantes. "Por ser pocos", "Los soldaditos", "La obra bienvenida" o "Golpeteando vamos", con mensajes directos, y determinadas expresiones molestaban mucho en ciertos sectores del público. "El día que se acabe el golpe/ de la ropa en las piletas/, será cuando el pueblo esgrima/ fusiles y metralletas./ Cuando subía del arroyo/ bajaba una lavandera/, venía a lavar ropa sucia/ y entre ellas nuestra bandera (...)". En esos años de marcada polaridad fue varias veces detenido. Ivonne, madre de sus otros dos hijos, Diego y Virginia, recuerda una situación extrema, cuando fue detenido paseando en una calle de Melo, con sus hijas mayores.

A fines de 1971 lo tentaron para probar suerte en Buenos Aires. Dudó, pero se decidió. Estuvo unos meses solo y luego viajó Ivonne. En un primer momento, y tal como le comenta en una carta a su íntimo amigo Danus Silvera, parecía tener mayores expectativas: "Mis cosas marchan macanudas. Ya salió mi disco acá en Argentina, vamos a ver qué pasa, pero tengo confianza. En estos días me entregan el apartamento, así que podrá tener su casa acá, cuando quiera (...)". Esa confianza, como señala su mujer, lentamente, se fue desvaneciendo: "Vivimos toda una temporada en el hotel Roma, en la calle Montevideo; resultó muy desgastante. Además a él no le fue tan bien en Argentina como había pensado previamente, no sólo que extrañaba horrores, sino que pasaba semanas sin actuar, cuando en Uruguay, en las vinerías, tenía trabajo todos los días". En Buenos Aires gastaba gran parte de su vasto tiempo libre con personalidades muy cercanas a sus convicciones: su coterráneo Carlos Molina —quien también se alojara meses en ese mismo hotel—, el poeta Julián Centeya —a esa altura un hombre de más de 70 años—y El Polaco Goyeneche, entre algunos otros. Es cierto que disfrutaba de estos y otros encuentros, pero la barrera "Río de la Plata", como lo demuestra el siguiente extracto de la carta a Silvera, no dejaba de herirlo: "No se imagina con qué placer le escribo estas líneas, hermano. Pese a la distancia, en cada cosa que hago lo recuerdo y cada momento agradable lo comparto con usted, porque no se separa de mí en un solo momento, porque no puede, porque somos y seremos raíces de un mismo árbol, un árbol grande donde no anidan pájaros que no sean cantores (...). La distancia nos lastima un poco: porque ya no estamos, porque no nos vemos, porque las palabras ahora nos faltan, y hasta el mismo vino ya no es compartido (...)".

SARAVISTA. En 1972, mientras residía en Buenos Aires, grabó Crónica de

Hombres Libres un disco memorable con textos de Murguía y recitados de Alberto Candeau. Este fonograma, muy recordado porque recorre buena parte de la historia nacional, estaba pronto para ser lanzado a principios de 1973. "Pero la sublevación militar del 9 de febrero lo frustró y fue prohibido", recordó tiempo después Murguía. Aunque no hablaba de ellos, aunque era sólo un relato histórico que llegaba hasta 1935. Pero era un canto a la libertad. Porque ese es el personaje de este disco. Y por eso se le canta a los hombres —grandes o chicos— que en un momento de su vida y de la historia se jugaron por la libertad. El tema "De poncho blanco", homenaje a Aparicio Saravia, se convertiría más tarde en uno de los temas más conocidos e interpretados del canto popular uruguayo.

Como casi todo hombre del interior, su cuna estuvo marcada por un signo político: el del Partido Nacional. "El siempre decía que era profundamente saravista", recuerda Vera. Cuando se afincó en la ciudad fue gradualmente volcándose, acaso al influjo de Carlos Molina, al anarquismo. "El Flaco era rebelde —dice su amigo Alberto García—. No le gustaba afiliarse a nada, no estaba bien con ninguna de esas normas". Por mucho tiempo, incluso, no estuvo siquiera asociado ni a AGADU ni a SUDEI. "Cuando murió —y como muchos cantores populares— Tabaré estaba mal económicamente, ni siquiera registraba sus temas. Días antes de morirse lo llevamos a registrar su obra", agrega García.

Cuando empezó el período militar y la diáspora se hizo cada vez más notoria, Tabaré regresó a Buenos Aires desafiando al destino, que en cinco años le asestaría un golpe mortal. Al final de ese período comenzó a sufrir un deterioro a raíz de un cáncer que, si bien no le permitía realizar su habitual despliegue, no logró agotar su vena creativa: en esos meses escribió cuentos —que hoy duermen en un cuaderno— plagados de faltas de ortografía. ¿Sería esta otra "licencia rebelde"?

La lluviosa mañana del 21 de abril de 1978 se marchó para siempre. Se había ganado, en una vida tan corta, un lugar en la memoria de la gente. Las palabras del maestro Ruben Lena (a quien Tabaré respetaba enormemente) lo demuestran: "Tabaré Etcheverry es una voz difícilmente repetible y ha logrado una auténtica permanencia en nuestro recuerdo colectivo. La originalidad de su canto, truncado joven, me representa un vuelo decapitado (...)"

Fuentes: Entrevistas del autor con Ivonne Abella, Washington Carrasco, Teresa Etcheverry, Alberto García, Weimar González, Ronald Langón, Mario Martegani, Héctor Numa Moraes, Víctor Hugo Morales, Cristina Murguía, Ramón Odera, Luciano Rosano, Danus Silvera, Adelaida Tort, Tomás Vera. Agradecimiento a Sergio Sánchez.